

## „Nőknek mondanálak”

A *Macbeth* furcsa nővérei és a boszorkányság korabeli kontextusa

Shakespeare *Macbeth*jének a címszereplőn és feleségén kívül legismertebb alakjai a „vészlények”, akiket az egyetlen rendelkezésünkre álló és valószínűleg színházi sűgőpéldányon alapuló 1623-as *Első fölió*-beli szöveg<sup>1</sup> a következőképpen jelöl megszólalásukkor: „1., 2., 3. Boszorkány” (Witch), ami fontos jelzés arra nézve, hogy a korabeli színházban a boszorkányság kontextusában képzeltek el őket, és ezt a nézői karakterelvárást rögzíthette a drámaszöveg – mint ahogy bármely komikus szereplőt sok esetben „Bohócként” (Clown) jelöltek az olcsó kvartókiadások a megszólalást jelölő előtagban. Bár a „vészlények” (az eredetiben „weird sisters”, azaz „furcsa nővérek”) mindössze néhány jelenetben tűnnek fel, megjelenítésük döntő módon befolyásolja a tragédia egészének értelmezését. Mint általában a Shakespeare-drámák esetében, az egyetlen rendelkezésünkre álló szöveg paratextusa által boszorkányoknak nevezett karakterek mögött komplex és több irányba mutató kontextus rajzolható ki a populáris és elit diskurzusoknak a korra jellemzően szoros interakciója miatt (erről a kulturális jelenségről részletesen lásd MATUSKA 2016). A kétirányú és merev határvonalat nem ismerő korabeli kultúrafelfogásokat jól jellemzi a darab Globe-béli közszínházi előadását megtekintő „csodadoktor”, Simon Forman, aki 1611-ben így ír a szereplőkről moralizáló naplójában: „három nő-tündér vagy Nimfa”,<sup>2</sup> a közkeletű, populáris tündérelképzelé-

<sup>1</sup> Kállay Géza fordításában. A magyar szöveget tőle idézem, kivéve ott, ahol a fordítás elfedi az angol eredeti azon jelentésrészletét, mely az adott téma tárgyalása során szükséges. Az angol idézetek forrása a Clark-Mason szerkesztésében megjelent legfrissebb Arden-kiadású *Macbeth*. A dráma messzire vezető szerzőségi problémáival csak annyiban foglalkozom, amennyi az elemzéshez feltétlenül szükséges – azaz nem kívánok dönteni abban a kérdésben, hogy az egyetlen rendelkezésünkre álló szöveg mennyire tükrözi a Shakespeare által vélhetően 1606-ban írt és még életében többször előadott drámát vagy drámarészt, és mennyire egy Middletonnal való kollaboráció vagy későbbi átírás eredménye. A rendelkezésünkre álló egyetlen drámaszövegre ezen okok miatt itt mint önálló entitásra utalok a *Macbeth* elnevezéssel, elfogadva azt, hogy Shakespeare az elsődleges jelentőségű szerző. (Bővebben lásd Sandra Clark, „The Folio text and its integrity”, *Macbeth Arden* 3, 321–336.)

<sup>2</sup> „3 women feiries or Nimphes” (*The Booke of Plaies and Notes therof per Formans for Common Pollicie*, 1611, idézi a *Macbeth Arden* 3, 337–338.). A kéziratos ún. „commonplace book”, melyben

seket és az elit, humanista erudíciót gond nélkül elegyítve. E három női karakter, akik a korabeli népszerű krónikában Holinshed (illetve munkatársai) szerint szintén nimfák vagy tündérek (Formant akár ez a jól ismert szöveg is befolyásolhatta színházi emlékeinek rögzítésében), esetleg Párkák vagy „különös sorsnővérek”, a színpadon egyértelműen és dominánsan a boszorkányság kontextusában jelennek meg. A boszorkányság önmagában is rendkívül összetett jelenség volt a korban, Shakespeare ebből úgy és annyit használt föl, amennyit dramaturgiai-költői céljai megkívántak: ezt igyekszem megmutatni és elemezni a karakterek tettei, önjellemző szavai, Banquo róluk szóló leírása és Macbeth hozzájuk való viszonyulása által kijelölt értelmezési sokszögben a korabeli háttér felvázolása mellett.<sup>3</sup>

A három karakter színre lépése hangsúlyosabb nem is lehetne: velük indul a darab, és rögtön a korabeli boszorkányvitákból jól ismert jellemzőkkel ruházza fel alakjukat. „Mikor leszünk megint hárman? / Mennydörgős szél viharában?” („When shall we three meet again? / In thunder, lightning, or in rain?” 1.1.1–2.) – azaz a drámaszöveg rögtön a rossz időjáráshoz kapcsolja őket, és utal rendszeres találkozásukra, vagyis a kontinensen népszerű boszorkányszombat-fogalomra, mely Sharpe szerint Angliában nem volt ugyan elterjedt elképzelés, de ismeretlen sem, hiába nem szerepelt a boszorkányságra vonatkozó törvényekben (SHARPE 2013, 164). A később részletesebben is bemutatott *Hírek Skóciából* (*Newes from Scotland*) egyik női vádlottja, Agnis Sampson utal ilyen találkozásokra, és a későbbi, Lancashire-szerte fellángoló boszorkánypereknek is egyik fő tétele volt a titkos találkozó a Malkin-toronyban (BARATTA 2013). Fontos azonban megjegyezni, hogy míg a boszorkányszombatok leírásában az ördög hátsó felének megcsókolá-

---

Forman színházi bejegyzéseket, tetszetős idézeteket rögzített, moralizáló gondolatokat fűzve hozzájuk, a színpadi megjelenítést tekintve kritikával kezelendő: Forman nem a legmegbízhatóbb vagy leginkább hozzáértő néző volt, nem is kritikát írt, hanem személyes tanulságokat vont le színházi élményeiből kéziratos naplójában. Erre Kállay is utal (KÁLLAY 2014, 10).

<sup>3</sup> A Shakespeare-kritika hagyományosan többet foglalkozik a *Macbeth* filozófiai-etikai-esztétikai olvasatával, mint a boszorkányság korabeli kontextusával, vagy ennek közvetlen dramaturgiai célú felhasználásával. Kivétel ez alól Stephen Greenblatt újhistorikus irányultságú esszéje („Shakespeare Bewitched”) és Diane Purkiss több műve. Jellemzően azonban a boszorkány-diskurzusokat e szerzők sem kötik szorosan a színházi dramaturgia világához, sőt Purkiss odáig megy, hogy Shakespeare (és a dráma) „zabolátlan szenzációhajhászának” („unbridled sensationalism”, *The Witch in History*, 2005, 207) tulajdonítja mindössze a különböző boszorkány-diskurzusok vegyítését, és azt sem veszi észre, hogy Banquo próbálja értelmezni a boszorkányokat („the play lacks any interpretative figure who can make sense of events”, *ibid.*). A genderszemponitú olvasatokban pedig inkább az anyaság és a férfi-női hatalmi ideológia kérdései dominálnak, lásd Janet Adelman és Dymrna Callaghan írásait. De még a Macbethnek és utóéletének szentelt 2004-es *Shakespeare Survey 57. Macbeth and Its Afterlife* írásai sem térnek el jelentősen a hagyományos értelmezési keretektől, mindössze nagyobb hangsúlyt helyeznek a színháztörténeti olvasatokra (Janet ADELMAN, 1992; Dymrna CALLAGHAN 1992).

sa, közösülés vele és más démonokkal mindig előfordul, és a Kramer-Sprenger-féle „boszorkánysági kézikönyvre” (lásd később) is különösen jellemző az „ördögi” (női) szexualitás elítélése, az angol-skót boszorkányperekben mindez megjelenik ugyan, de nem válik igazán fontos tényezővé, a *Macbeth*-ből pedig hangsúlyosan hiányzik: a női szexualitás inkább a genderkérdések filozófiai-tragikai vetületének szintjén válik a dráma fontos részévé.

A tény, hogy a vészlénnyek hárman vannak, akár a görög-római mitológiában oly fontos szerepet betöltő, a sorsot megjelenítő Moirák vagy Párkák, részben az egyik fő forrásműből, Holinshed krónikájából származik. Az oxfordi egyetem által közzétett Holinshed-szövegváltozatok tanúsága szerint az 1577-es és 1587-es kiadás nagyjából megegyezik a három „furcsa nővért” tekintve. Első említésükkor nem e világi megjelenésüket és különös, tündéri ruházatukat emeli ki a történetíró: „III. Nők különös tündéri ruházatban, egy ősbibb világ lényeire emlékeztetve” („iij. women in straunge & ferly apparell, resembling creatures of an elder worlde”, 1577), „három nő különös és vad ruházatban, egy ősbibb világ lényeire emlékeztetve” („three women in strange and wild apparell, resembling creatures of elder world”, 1587). Később Holinshed afféle „közmegegyezésre” utal, arra, hogy a korban általában miképp értelmezték az általa legtöbbször nőknek vagy nővéreknek nevezett „weird sisters”-t: „[d]e utána a közvélemény úgy tartotta, hogy ezek a nők vagy a vész-nővérek voltak, azaz (ahogy mondanánk, a sors istennői), vagy másképpen nimfák vagy tündérek, nekromanciás tudományuk által felruházva a jövendőmondás képességével, mivel minden úgy történt meg, ahogy ők mondták.”<sup>4</sup> Tehát Holinshed szerint a próféciát tündérnők, nimfák avagy Párkák mondják el Macbethnek – erre a „weird” szó is rájátszik, hiszen az óangol-germán fogalom, a „wyrd” (‘sors’) rejlik benne. Érdeemes azonban megemlíteni, hogy noha Holinshed inkább az elit kultúrához köti őket, nála is megjelenik a „tündér” és a „vadság” képzelete, melyek a korabeli elgondolásokban inkább a populáris kontextushoz tartoznak; továbbá a nekromanciára való utalás összecseng a Jakab-kori boszorkányságellenes törvény megfogalmazásával. I. Jakab király úgy bővítette ki 1604-ben a Tudor-kori törvényeket, hogy a nekromancia, a holtak testét vagy testrészeit felhasználó bűbájlás különösen erős hangsúlyt kapott a büntetendő tevékenységek között,<sup>5</sup> és emellett a boszorkányok állatsegítői („familiar spirits”) is belekerültek a törvénybe.

<sup>4</sup> „But afterwards the common opinion was that these women were eyther the weird sisters, that is (as ye would say ye Goddesses of destinie), or els some Nymphes or Feiries, endowed with knowledge of prophesie by their Nicromanticall science, bicause every thing came to passe as they had spoken”, 1577, az 1587-es 2. kiadásban ugyanez kisebb helyesírási eltérésekkel.

<sup>5</sup> „or take any dead man woman or child out of his her or theire grave or any other place where the dead body resteth, or the skin, bone or any other parte of any dead person, to be employed or used in any manner of Witchecraft, Sorcerie, Charme or Inchantment; or shall use practise or exercise

Shakespeare expozíciójában a nővérek következő szavai a felfordulásra és a dráma fő paradoxonjaira utalnak, miközben retorikailag a történelmileg is fontos kulcsfogalmat, a „kettőt mondás tudományát”, az ekvivokációt alkalmazzák: a csata egyszerre elveszített és megnyert, a rút és a szép egymással ekvivalens („When the battle’s lost, and won”; „Fair is foul, and foul is fair” I.1.4, 9.). Az I. Jakab elleni 1605. november 5-i ún. lőporos összeesküvés (Gunpowder Plot) tárgyalásai során az egyik vádlott, Henry Garner jezsuita atya kihallgatása során ez a fogalom különös jelentőségre tett szert. Mint azt az ilyen szempontú *Macbeth*-elemzések nagy száma jelzi, ismét több lehetséges értelmezés irányába mutat a shakespeare-i szöveg. Azonban az is tagadhatatlan, hogy a korabeli közvélekedés szerint az ördög sugallatára a boszorkányok mindent fordítva csináltak és értelmeztek, azaz a potenciális történelmi-aktuálpolitikai és dramaturgiai jelentés mellett ez a kontextus is élő marad itt, sőt ugyanezen rövid jeleneten belül az angliai–skót boszorkányperek egy másik jellemző boszorkányismérvére is történik utalás. Az állatsegítőkre („familiars”), valamint a tündérekre és boszorkányokra egyaránt jellemző alakváltoztatásra utalnak a karakterek, akik egymást állatneveken szólítják, mint macska (Graymalkin) vagy Varangy (Paddock), majd lebegve elrepülnek („Hover through the fog and filthy air” 1.1.10.).

Shakespeare bevezető jelenete már kijelöl bizonyos értelmezési pontokat – elemzése előtt azonban érdemes először röviden körbejárni a boszorkányság kérdéskörét, hiszen olyan szelete volt ez a korabeli gondolkodásmódnak és irodalomnak, mely büntetőjogi realitásánál fogva a populáris kultúra egyéb formáitól némileg eltért. Közvetlenebbül fenyegetően jelent meg a kortársak tudatában, mint például a házsártos nők megzabolásának közkeletű diskurzusai (az ún. *shrew-taming*), hiszen egy boszorkányvád könnyen gyilkos valósággá tudott válni. A kontinensen a 14–17. században fellángoló boszorkánymániában meghatározó volt VIII. Ince (Innocent) pápa bullája 1484-ben (*Summis desiderantes affectibus*), és két évre rá megjelent a boszorkányperek vaskos „kézikönyve” is, a *Malleus Maleficarum* (*Boszorkányságok pörölye*) a két inkvizítor, Jakob Sprenger és Heinrich Kramer tollából (BARATTA 2013, 203). Ez utóbbi könyv nagyon népszerű lett, a 16. században ismertsége a Bibliáéval vetekedett. Bár pontos számokat nehéz mondani, a kutatók szerint 1450 és 1750 között Európában hozzávetőlegesen százezer boszorkányper zajlott le, ebből negyvenezer a megvádoltak kivégzésével, többnyire máglyára küldésével végződött. S bár köztük 20–25 százalékban szerepeltek férfiak is, tagadhatatlan a boszorkányperek domináns nőellenessége. A boszorkányüldözések keretében még az aránylag engedékeny Angliában is mintegy

---

any Witchcrafte Sorcerie, Charme or Incantment wherebie any pson shall be killed destroyed wasted consumed pined or lamed in his or her bodie, or any parte therof”. *An Act against Conjuration, Witchcraft and dealing with evil and wicked spirits*, (2 Ja. I c. 12) Kiemelés tőlem.

ötszáz embert akasztottak fel a kora újkorban, és az áldozatok kb. 90 százaléka nő volt (BRIGGS 1996; SHARPE 1996, összefoglaló számok: CORBIN-SEGE 1999, 1).

A 16–17. században kiadott három uralkodói törvény elég pontosan jellemzi, hogyan vált egyre szigorúbbá és konkrétabbá a boszorkányság megítélése Angliában. VIII. Henrik 1542-es rendelkezése a mágiát használó és szellemeket megidéző kincskeresők ellen szolt elsősorban (*Act of 1542*, 33 Hen VIII c.8), de ezt fia 1547-ben visszavonta. A boszorkányság I. Erzsébet alatt vált ismét büntetendő tevékenységgé: az 1563-as törvény (*An Act Against Conjurations, Enchantments and Witchcrafts*, 5 Eliz. I c. 16) szerint az, aki boszorkányvarázst felhasználva gyilkosságot követ el, halállal lakol (a kontinentális és skót gyakorlattól eltérően akasztással, nem pedig máglyára küldéssel), de a más, kisebb boszorkánytetteket (*maleficia*) gyakorló férfi vagy nő első alkalommal csak börtönnel vagy nyilvános közösségi megszégyenítéssel lakolt (BARATTA 2013, 204). Jelentős elmozdulást jelentett I. Jakab 1604-es törvénye: a király teljes meggyőződéssel hitt a boszorkányok létezésében. Ez a törvény megtartotta az eddigi vádakát, és kiegészítette azokat újabb részletekkel: a démoni állapotsegítők mellett az embert és háziállatot megbetegítő varázslatok, szerelmi és egyéb akaratváltoztató bűbajok mellett hangsúlyosan szerepel a nekromancia és a holttestek vagy testrészek felhasználása – mely elemek Shakespeare hozzávetőleg két évvel későbbi darabjában is megjelennek, mint arra már utaltam. Emellett a boszorkányságnak tradicionálisan volt politikai kontextusa is, főként az északi vidékek rejtett katolicizmusa kapcsán, melyet Jakab politikai fenyegetésként értelmezett már jóval a jezsuitákkal kapcsolatba hozható lőporos összesküvés előtt. Az 1591-es (később részletesen elemzendő) *Hírek Skóciából* című pamfletben már erőteljesen összefonódik a boszorkányság bűne a felségárulással („high treason”), és erre az asszociációra utal a lancashire-i boszorkánypereket feljegyző Thomas Potts is 1613-ban: „Lancaster e megyéjéről [...] már törvény által is elmondható, hogy bővelkedik nemcsak különböző típusú boszorkányokban, hanem papi seminaristákban, jezsuitákban és pápistákban is.”<sup>6</sup>

A boszorkányság körül nagy viták dúltak ekkoriban Angliában, most azonban elegendő csak a két ellenkező álláspontot tipikusan megfogalmazó műre utalni: a születő empirikus tudomány kapcsán már megfogalmazódtak a kételyek, Reginald Scot (*The Discovery of Witchcraft*, 1584 [‘A boszorkányság leleplezése’]) című népszerű műve a racionális szkepticizmus alapján kérdőjelezte meg a „boszorkányvarázslatok” természetfeletti voltát; ezzel szemben Jakab még skót királyként megírta *Daemonologie* (1597) [‘Démonológia’] című művét, mely a boszorkányságban való hit alapján áll, és amellel érvel. Ahogy Jakab elfoglalta az angol trónt, azonnal be is tiltatta Scot szkeptikus írását Angliában is, mely Skóciához képest mindaddig némileg mérsékeltebb hozzáállást mutatott a boszorkányüldözést te-

<sup>6</sup> „This Countie of Lancaster... now may be lawfully said to abound as much in Witches of divers kindes as Seminaries, Jesuits and Papists”, idézi BARATTA 2013, 196.

kintve. Skóciában egyébként több nagy boszorkányper zajlott ebben a korban, az edinburgh-i egyetem kutatásai szerint az 1563–1736 közti időszak 3800 perét tekintve a csúcs az 1590–1662 közti időszakra tehető. A nagyrészt (84%-ban) női vádlottak kétharmadát máglyára is küldték a skót világi bíróságok (adatok: *News from Scotland*, British Library).

A boszorkánysággal kapcsolatban megjelent könyvek száma jelentős volt, akár csak hatásuk a szórakoztató populáris kultúrára, főként a színház világára. Tipikusnak tekinthető e szempontból az Edinburghben és Londonban is kiadott boszorkányellenes pamflet, a *Hírek Skóciából*, mely VI. Jakab skót király (a későbbi I. Jakab angol király) támogatásával jelent meg, és részben a hozzá köthető „meg-történt” boszorkányvarázslatokat írja le: hogyan támasztottak olyan tengeri vihart a megvádolt nők, melyben elsüllyedt az a hajó, mely a király menyasszonyának szánt drágaságokat vitte, illetve hogyan került veszélybe az ellenszél miatt magát a királyi párt Dániából hazaszállító hajó is, mely azonban a „felség erős hitének” köszönhetően megmenekült. Ezt a művet Shakespeare valószínűleg jól ismerte, ezért a *Macbeth* szempontjából különösen fontos.

A rövid pamflet valós bírósági eseteken alapul, részletesen leírja, hogy a megvádolt és megkínzott három nő (Geilles Duncane, Agnis Sampson, Agnes Tompson) és egy férfi (Doctor Fian tanító) milyen gonosz varázslatokkal (*maleficia*) élt – de ennél jóval több embert vádoltak meg a perek során: tizenegyet, kilenc nőt és két férfit név szerint említ a névtelen szerző, másokra csak számszerűen utal. A pamfletben leírt *maleficia* változatos formákat öltött: irigységből a szomszédra vagy a földesúrra küldött betegségtől az ördöggel való cimborálásig és közös felséggyalázásig terjedt, szerelmi varázslattól a termés és a háziállatok megrontásáig. Bár a sexualitás mint a női elhajlások gyakori stigmája is része volt a tipikus boszorkányfogalomnak (hiszen a „beavatás” során az ördög hátsó felét csókolgatták a nők, illetve közösültek vele többször), ez csupán járulékos bűnként jelent meg ebben a népszerű kiadványban, nem erre esett a legnagyobb hangsúly. Jellemző azonban a boszorkányellenes írásokra valamiféle perverz voyeurizmus is a női test kapcsán: például az edinburghi illetőségű öregasszony, Agnes Sampson a kegyetlen kínzások hatására (fejet feszítő kötelektől a körömök kitépéséig) még nem tesz beismerő vallomást, de ahogy meztelenre vetkőztetve intim testrészén „megtalálják” rajta az úgynevezett „ördögcsacset” (azaz bármilyen testi elváltozást nagyobb szemölcsötől egyéb bőrhibáig, mellyel a hidelmek szerint az ördögöt és állatsegítőit „szoptatta”), megtörik, bevádol másokat is, és mesélni kezd egy kétszáz fős, mindenszentek éjjelén tartott boszorkányszombatról, ahol szitákban repültek, ittak és táncoltak, és az Ördöggel közösen gyalázták a skót királyt. Agnes Tompson pedig – kínzás után tett vallomása szerint – társaival együtt tört a király életére többször is varangyméreg és egy megkeresztelt macska segítségével, és állítása szerint ők feleltek a már említett tengeri viharokért is. Kihallgatásukon a király maga is jelen volt, személyében képviselve a boszorkányágellenes erő-



ket. Ebből a rövid összegzésből is kiviláglik, hogy a boszorkányság színes drámai alapanyagként szolgált a korban, Middleton *The Witch* (A boszorkány) című drámájától Ben Jonson maszkjátékán (*The Masque of Queens*) át az Elizabeth Sawyer 1621-es boszorkányperét feldolgozó Rowley–Dekker–Ford-féle *The Witch of Edmontonig* (Az edmontoni boszorkány), melyet három színdarabíró rakott össze viharos sebességgel, hogy még a per (és kivégzés) évében színre kerüljön (és pénzt hozzon). A leghíresebb ebből a szempontból máig Shakespeare *Macbeth*-je, épp ezért igen tanulságos, hogy ebből a kultúrtörténeti háttérből mit és hogyan használ fel maga a dráma.

A boszorkányok második megjelenése a drámában (I.3.) egyrészt további tipikus elemeket használ fel a boszorkányság kontextusából, másrészt az első külső nézőpontot és értelmezést is színre viszi, hiszen a harctérről visszatérő Macbeth és Banquo maguk is rögtön megpróbálják leírni és megérteni e furcsa lényeket. Elsőként magukat a furcsa nővéreket halljuk, akik tipikus boszorkánygonoszságokra utalnak találkozásukkor, melyek a szomszédi és felebaráti irigység és viták kapcsán voltak gyakoriak:<sup>7</sup> a háziállat megbetegítése vagy elveszejtése („killing swine”) volt az egyik leggyakoribb vád a korabeli perekben. A felebaráti-keresztényi karitászmegtagadása is tipikus módon kiváltotta a boszorkányok dühét – itt a tengerész felesége viselkedik gonoszul az Első Boszorkánnyal, akit elküld, és boszorkánynak nevez – még mielőtt az bármi erre utalót tett volna –, és nem ad neki sült gesztenyét, bárholgy kéri.<sup>8</sup> A bosszú pedig a fekete mágia eszközeinek segítségével valósul meg: a szitában repülés, (deformált) állattá változás („like a rat without a tail”), a tengeri vihar támasztása, a széllal való bűvészkedés („I’ll give thee wind”), a hajós megbetegítése („Shall he dwindle, peak, and pine”) mind megjelentek mint *maleficia* már a *Hírek Skóciából* pamfletben, de hasonló szavakkal emeli törvényerőre a boszorkánymágiát maga I. Jakab is, és a hajótörésben elpusztult kormányos hüvelykujjával való büszkélkedés szintén az 1604-es törvény halottak testrészeinek felhasználásával kapcsolatos tiltására rímel. A jelenet első felét a három vészleány körtánca zárja, mellyel meghúzzák a varázskört, amelybe hamarosan belép Macbeth és Banquo.

Ezen a ponton érdemes még egy rövid kitérőt tenni, hogy nyilvánvalóvá váljon, milyen sok szállal kapcsolódnak egymáshoz a tündérekkel és boszorkányokkal kapcsolatos korabeli elképzelések. A *Szentivánéji álomból* is tudhatjuk, hogy az

<sup>7</sup> Lásd például az 1621-es Goodcole-pamfletet, ahol a megvádolt boszorkány, Elizabeth Sawyer egyik fő bűne, hogy hirtelen jelentkező és halálos betegséget küldött szomszédasszonyára, Agnes Ratcliffe-re, aki megütötte disznáját, mert az megette az udvarra kitett kását („soap” [szappan] az eredetiben, de inkább „sop” [kása, leves] lehetett a korabeli helyesírás megbízhatatlansága miatt). Goodcole, idézi CORBIN-SEGE 1999, 138.

<sup>8</sup> Erre a karitászmegtagadási mozzanatra utal a két mű párhuzamában Sharpe is (SHARPE 2013, 175).

időjárást ők irányítják pozitív és negatív értelemben egyaránt: Titania és Oberon nézeteltérése káoszba taszítja a természetet, amikor viszont kibékülnek, a rend és az embereknek, állatoknak kedvező idő is visszatér. A boszorkányok azonban mindig negatív irányban avatkoznak be az időjárásba. Mindazonáltal nyilvánvaló, hogy mindannyian egy másik, ősi világhoz tartoznak: ahogy Holinshed fogalmazott, egy „ősibb világ” („an elder worlde”) részei. Nemcsak a boszorkányok utaznak és repülnek kedvük szerint („posters of the sea and land”), hanem Pukk is azt mondja: „A glóbusz köré negyven perc alatt / övet keríték” (NÁDASDY Ádám ford., 2.1.175–176), de a körtánc és ének is közös jellemzője tündéreknek és boszorkányoknak. Emellett a tündérekkel is illik jóban lenni, őket nevükön tisztelettel szólítani, és megkínálni őket ételünkből, különben csínyeik megkeseríthetik az irigyek életét (lásd John Aubrey). A legfontosabb különbség azonban a szándék: míg a tündérek lehetnek jó- és rosszindulatúak vagy közömbösek egyaránt, a boszorkányok mindig ártó, gonosz szándékkal alkalmaztak *maleficiát*, azaz „rossz tetteket”. Mindazonáltal valamiféle könnyedebb (tündéri) játékoság megkísérti a nézőt a boszorkányok dalát és táncát látva – épp mielőtt a főszereplő belép.

Macbeth először némán áll, és Banquóra hagyja a beszédet, aki megpróbálja leírni és megérteni a vészlényeket. A korabeli színházi hagyomány ismeretében különösen fontosak Banquo szavai, melyek nemcsak leírják a lényeket, hanem a nézők képzeletét is erősen befolyásolják: a korabeli szómágia leírásai teremő erővel bírtak. (Ennek egyik legszebb példája a „Dover sziklái” jelenet a *Lear királyban*, ahol egyedül Edgar szavai teremtik meg a helyszínt, mely egyszerre valóságos és fiktív a nézők számára is.)

Banquo leírásának fő elemei a következők: nem e világi, ősoreg („wither'd”), különös, csúnya és szinte halálszerű megjelenésű („skinny lips”), emberszerűségükben és nemiségükben elbizonytalanított lényeket lát és láttat. A „nőknek mondanálak / de szakállatok rámcáfol” („You should be women”) nyelvtani bizonytalansága értelmezési bizonytalanságot takar – a szakállas nő léte normaszegés, hiszen a szakáll a korban a maszkulinitás egyik fő jellemzője (KONECNY 2008, 90). Ebből a szempontból is izgalmasak e lények: a 16–17. századra jellemző kuriózumok iránti erős érdeklődés nyomán vannak korabeli képek és hírek (betegség miatt) szőrös és szakállas nőkről, akiket ez a különlegességük tett híressé, illetve hírhedtté, az olasz Magdalena Venturától a francia származású (de Augsburgban élő) Helene Antoniáig, a spanyol Brígida del Rio pedig még egy 1610-es spanyol emblémakönyvbe (Sebastian de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid) is bekerül, mint az elnőiesedő férfiakat intő moralizáló példa (KONECNY 2008, 85–92). A szakállas nők léte nem a boszorkányság szűkebben vett kontextusában válik botránykővé, hiszen a meglévő periratok ilyenre nem utalnak, és a mesei háttér is inkább az általános testi (és lelki) rútságot hangsúlyozza. A jövőmondás kapcsán ugyan a művelt korabeli olvasóban felmerülhetett a bestsellernek számító ovidiusi műből, az *Átváltozásokból* jól ismert nemváltó jós, Teiresias alakja, de



ennél konkrétabb napi élményekre is utal ez a jelenség: a korabeli genderkérdések kontextusában problémaként jelentkeznek a férfi és nő közti határvonal elmosása.<sup>9</sup> Mindazonáltal a jeleneten belül inkább az általános határfeloldás, a határok elbizonytalanodása válik domináns motívummá: az őselemek (lég, föld, víz) átjárhatóvá válnak a boszorkányok által és személyében: „The earth has bubbles, as the water has, / And these are of them” (1.3.79–80.), mondja Banquo, azaz a föld nemcsak folyékonnyá válik, hanem egyben levegővel telítetté is, és ez a boszorkányok alakjában ölt testet. Macbeth válasza erre a testetlen testiségre utal: Banquo kérdésére („Hova lettek?”) így válaszol: „A levegőbe, és ami testinek tűnt, / a szélbe tűnt, mint lélegzeted.” Az angol eredeti személytelenebben tükrözi a döbbenetet: „what seemed corporal, / Melted, as breath into the wind” (1.3.81–82.), azaz a vészlénnyek a konnotációk révén ismét több elem tulajdonságait olvasztják egymásba. A szilárd testűnek tűnő boszorkányok, mint jég vagy hó vagy érc olvadtak fel és váltak folyékonnyá („melted”), majd légneművé szublimálódtak, hogy tökéletesen és kimutathatatlanul beleolvadjanak környezetükbe. Mivel az olvadáshoz hőre van szükség, a háttérben, tudat alatt megjelenik az eddig hiányzó őselem, a tűz is. A vészlénnyekkel kapcsolatos utolsó szó pedig a „szél”, melyet a korabeli elképzelések szerint a boszorkányok uralnak. A szilárd (test)határok feloldása és a köztük való átmenet egyben a Bahtyin által részletesen jellemzett groteszk test-elképzelés alapja is, mely a boszorkányok csúfságában a határátlépést egy másik vetületben is rögzíti.

A 3. felvonás 5. jelenete, az úgynevezett Hecate-jelenet több értelmezési problémát is felvet, hiszen nagy valószínűséggel legalább részben interpoláció: Middleton nevéhez kötik a szerzőség bonyolult problematikáját vizsgáló tudósok, így például Gary Taylor. Természetesen sosem fogjuk tudni teljes bizonyossággal, vajon ki és milyen részben felelős ezért a jelenetért. A legfrissebb kritikai álláspont szerint 1616-ban Middleton dolgozta át a *Macbeth* szövegét a Király Emberei színtársulat számára (O'CALLAGHAN 2012, 165). A vészlénnyek bemutatását tekintve azonban egyértelműen kimutatható egy másfajta, a korban szokásostól némileg eltérő hozzáállás, hiszen a *Macbeth*-ben a korabeli elit és populáris boszorkányelképzelések találkoznak Holinshedtől a pamfletekig, hogy afféle démoni, és időnként megjelenő játékoságában (lásd tánc, gyermekrigmusszerű trochaikus szöveg, mesei háttér) is fenyegető karakterhármast hozzanak létre. Hecate meg-

<sup>9</sup> Ovidius e műve a korabeli iskolákban tanított, elemzett, imitált latin szöveg, Arthur Golding fordításában pedig 1567-től hat kiadást is megél 1612-ig. A nemek közti határelmosás hatalmas téma I. Erzsébet királyi imázsépítésétől a férfiruhába öltözött törvényenkívüli Moll Cutpurse zsebmetesző alakjáig a korban, a társadalmi normák, az öltözködés, a viselkedés és a beszéd/némaság témáival összefüggésben, itt csak röviden utalok rá, részletesen lásd Oroszlán Anikónál (OROSZLÁN 2017). Ugyanígy a drámán belül is fontos szerepet kap a férfias-nőies viselkedési normák megkérdőjelezése Lady Macbeth és férje kapcsán.

jelenésével viszont a korban népszerű *masque* (maszka) elit világába érkezünk,<sup>10</sup> ahol a „boszorkányok királynője” számon kéri tetteiket az eddig önálló és független entitásokként bemutatott boszorkányokon, akiknek két engedelmes sor jut (és emellett valószínűleg énekelnek a hosszú és több hangra komponált dalban). Az egész jelenet mágiája más színezetű, inkább Titania elit tündérvilágát idézi fel, mint az előző *Macbeth*-jelenetekben hangsúlyosan fenyegető, démonizált és testien boszorkányos miliőt. A „hold sarkán függő csöpp” segítségével macska alakban megidézett szellem és Hecate énekes párbeszédét jól jellemzi a következő dalpár: „Halld, halld, a macska mily szép / szopránt dalol saját nyelvén”,<sup>11</sup> Hecate pedig boldogan és ékesszólóan énekel a repülésről – messzire távolodva a korabeli populáris és jogi boszorkányképzésektől, valamint azok ördögi-sötét-fenyegető színezetétől.

Az utolsó boszorkányjelenet ismét szorosan kapcsolódik a dráma fő kérdéseire: a 4. felvonás 1. jelenetében találkoznak újra a különös nővérek és Macbeth, aki ekkor már királyságát félti, zaklatott, és új jövődőlésben szeretne reményt és nyugalmat kapni. (A második prófécia tényét ugyan Holinshed is megemlíti, de ő ezt már nem köti a három furcsa nővérhez.) A vészlénnyek ábrázolása viszont az egysíkú Hecate-jelenethez képest ismét összetett: bár Hecate és az általa képviselt elit táncos-dalos maszkjáték megjelenik, de csak nagyon röviden, jelentősége itt elenyésző. Hecate az elit tündérelképzelésekhez köthetően tűnik fel ismét, önmagát és boszorkányszolgáit manókhöz („elves”) és tündérekhez („fairies”) hasonlítja, akik körben táncolnak és bűbájoznak az üst körül („And now about the cauldron sing, / Like elves and fairies in a ring, / Enchanting all that you put in”, 4.1.41–43). A Hecate-által dominált jelenetrész így ismét ellentétbe kerül a tipikusabban boszorkánysággal és fekete mágiával összefüggésbe hozható vészlényekkel.

A jelenet első felében a tipikus boszorkányképzéseknek megfelelően készül a varázsfőzet – ez a *Hírek Skóciából* egyik illusztrációján is megjelenik (lásd a mellékletet), de szinte mindenütt felbukkannó eleme a boszorkánypereknek és a meséknek, valamint a színpadi boszorkánymegjelenítésnek is.<sup>12</sup> A trochaiku-

<sup>10</sup>Middleton saját *The Witch* című darabja (1610–11), melyből valószínűleg az 1623-as *Macbeth*-főliószöveg dalai is származnak, erősen kötődik Ben Jonson *The Masque of Queens* 1609-es, a Whitehallban előadott, az arisztokratikus amatőr színjátszóknak és közönségnek készült maszkjátékához. Ben Jonson darabjának erős kötődését a klasszikus műveltséghez Sharpe is hangsúlyozza (SHARPE 2013, 176).

<sup>11</sup>A dalrészleteket saját nyersfordításomban közlöm ott, ahol a jelentésbeli pontosságra és nem a ritmikai hűségre törekedtem. Az eredeti szövegek: „Hark, hark, the cat sings a brave / treble in her own language”; „O what a dainty pleasure ‘tis / to ride in the air / When the moon shines fair, / And sing and dance, and toy and kiss!” (Middleton, idézi MUIR 1997, 100–101).

<sup>12</sup>Lásd például az 1615-ös kiadású, de valószínűleg 1610-es darabot, az R. A. (véltetően Robert Armin) által írt *The Valiant Welshmant* (*A vitéz wales-i*), mely szintén szerepelt egy boszorkányt,

san dallamos szöveg amúgy is többször megidézi a mesei számmisztikát, az erős hangszimbolikájú refrénnel („Double, double, toil and trouble: / Fire, burn; and cauldron, bubble”) a varázsfőzet készítésének rituáléjelleget is erősítve. Az üstbe kerülő, de nem ételnek való összetevők tabujellege (varangyméreg,<sup>13</sup> újszülött ujjja, akasztott hája, éjibogár stb.) a tevékenység groteszk voltát emeli ki: az együtt főzőcskéző, családjukat étellel ellátó asszonyok domesztikált képének megfordítását, inverzét látjuk. Itt gonosz indulattal teli és nem a testet tápláló főzet készül, az ismeretlen behatol az ismertbe, ami Purkiss szerint a fekete mágia egyik fő jellemzője (PURKISS 2016). Macbeth érkezése szintén a babonák világát idézi: jöttét hirtelen testi kellemetlenség jelzi („hüvelykujjaimban érzem: / Valami gonosz jön éppen”). Macbeth nem léphet be a színre csak úgy, a hiedelmeknek megfelelően a gonoszt be kell invitálni. Kopogás hallatszik, majd elhangzik ráolvasásként a zárat feloldó hívó szó: „Bárki jár itt, bűvös zár nyit” („Open, locks, whoever knocks” 4.1.46).

Macbeth belépésével a jelenet súlypontja áttevődik az üstről és a körülötte tüsténkedő vészlényekről – azaz a mesei-mágikus-valósnak hitt gonoszról – Macbethre, aki metaszínházi környezetbe kerül. A vészlények által felidézett démonok (akik a vészlények gazdáinak bizonyulnak a színpadias-súlytalan és maszkajátékszerű Hecatéval szemben) testet öltve eljátsszák szerepüket, melyet Macbeth megpróbál nem csupán nézőként figyelni, hanem rögtön értelmezni – természetesen tragikusan félreértve a kétértelmű jóslatokat. A boszorkányság kontextusát tekintve viszont még fontosabb az, hogy Macbeth király ebben a jelentben már szinte maga is gonosz mágusként vagy férfi-boszorkányként értelmezhető (emlékezzünk arra, hogy a korban sok stigmatizáló szó, például a „witch” és a „shrew” egyaránt vonatkozhatott férfira és nőre). Belépése a gonosz érkezésére utal, első parancsszava („megidézlek”, „I conjure you”) pedig a varázslók dikciójából ismerős, s ezután a boszorkányhiedelmek szakértőjeként fordul a vészlényekhez, megszólításaiban felidézve a *maleficia* már ismerős tételeit a szelek uralásától a vihar támasztásáig. Parancsolóan fordul a boszorkányokhoz, sőt a jelenéseket is igyekszik uralma (és értelmezése) alatt tartani, hiába hívják fel a figyelmét a vészlények arra, hogy ezt nem teheti meg. Végül, amikor a túlvilági lények megtagadják tőle a több és biztosabb tudást, megátkozza őket („Ezt tudnom kell! Ha megtagadjátok, / Örökké tartó átok sújtson rátok!”; „Deny me this, / And an eternal curse fall on you! Let me know.” 4.1.103–104): akárcsak egy olyan boszorkány, aki megátkozza azt, aki megtagadja tőle kérését, legyen az kis vagy nagy dolog, pár sült gesztenye, mint egy előző jelenetben, vagy ruhatűk, mint Alizon Device-nak, a lancashire-i boszorkánypercek fő vádlottjának a történetében (BARATTA 2013, 193–194).

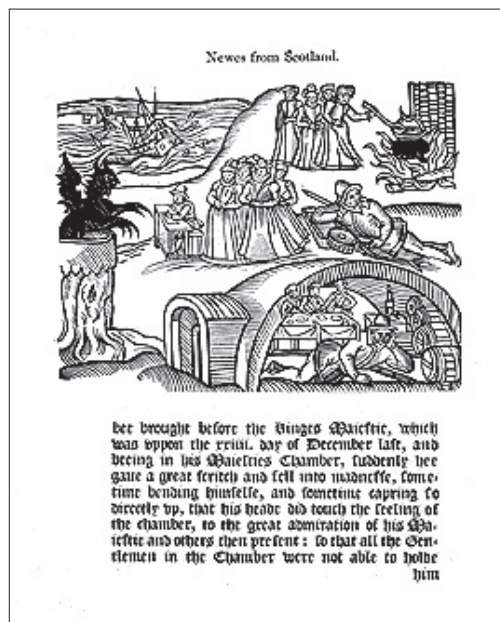
---

aki egy kigyószerű szörnyet varázsol elő főzete segítségével – ő viszont egyedül van, csak fia, a varázsló segít neki.

<sup>13</sup> Lásd *Hírek Skóciából*. Általában a békák váladékát mérgezőnek tartották, lásd a korabeli híres természetrajz-kézikönyvet Topselltól (*History of Serpents*, 1658, idézi MUIR 1997, 106).

A jelenet utolsó látomása a nyolc király némajátéka (a korban népszerű dumb show), melyet Macbeth önjelölt Kórusként ír le, érzelmileg reagál rá, és egyben értelmezni próbálja. Az egyre növekvő feszültséget elvileg oldhatná némileg a boszorkányok erre következő tánca, de ez a jelenetrész tipikusan későbbi (middletoni) betoldásnak érződik mind stílusában, mind dramaturgiai céltalanságát tekintve, hiszen Macbeth rémülete szinte törés nélkül folytatódik a kórusszerű monológ vége és legközelebbi megszólalása között. E betoldás akár a valószínűsített 1606-os udvari előadásból is eredhetett, mikor I. Jakab sógorát, I. Keresztély dán királyt fogadta a palotában (Whitehall), vagy egy későbbi, ugyancsak udvari, 1610-es előadásból, és így a maszkajátékokat favorizáló királyi család kedvére egészíthették ki a sötéten fenyegető jelenetet egy vidámabb tánccal, melynek bevezető szövege a Hecate-jelenetek elit kultúrához kötődő, emelkedett nyelvezetén szólal meg. Sőt, az utolsó két sor, mely a „nagy Király” jóindulatára apellál, akár Jakabnak is szólhatott. Dramaturgiailag nincs értelme annak, hogy a vészlények udvariasan körbetáncolják az örület határán álló Macbethet, miután megtagadnak tőle minden választ, hiszen a jelenet és a karakterek motivációja nem ebbe az irányba halad. Macbeth ebben az utolsó boszorkányjelenetben valamennyire maga is boszorkánnyá válik, a démonokkal való látszólagos párbeszéde viszont egyoldalú marad, átkai hatástalanok azokra, akiket önmaga is vén banyáknak tart („secret, black and midnight hags”, „filthy hags”). Hiszen nincs már lelke, melyet eladhatna a démonoknak, nem válhat igazán boszorkánnyá: bűnös ember marad, varázshatalom nélkül.

A tanulmány arra tett kísérletet, hogy a korabeli kulturális elképzeléseket felvázolva és a vészlények szövegbéli megjelenítését elemezve felhívja a figyelmet arra, milyen összetett lehetett e színpadi alakok értelmezése már a kortársak számára is. Ehhez érdemes hozzátenni, hogy a korabeli populáris hiedelmek, a természetfölöttiben való hit formái a „hiszem is, nem is” határmezsgyéjén, a „mi lenne, ha igaz lenne” („what if”) szürke zónájában mozogtak (GILLESPIE–RHODES 2006, 1–17): Shakespeare korában még az egyetemi műveltségű Horatio is azt mondja a szellemekkel kapcsolatos babonákról, miután saját maga is látta Hamlet atyjának kísértetét: „Hallottam én is; részben hiszem is” („So have I heard, and do in part believe it.” I.1. 170.). Ilyen kontextusban a boszorkányság (valós és fiktív) fenyegetése még erőteljesebb hangsúllyal jelentkezhetett a korabeli nézők tudatában – műveltségüktől, háttérüktől szinte függetlenül bűvkörükbe vonva őket a színház által teremtett varázskörben.



*Newes from Scotland, sig. B4v*

## Bibliográfia

- ADELMAN, Janet (1992), *Suffocating Mothers. Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest*, New York, Routledge.
- ANON, Carmichael James (1591), *Newes from Scotland: declaring the damnable Life and Death of Doctor Fian, a notable Sorcerer, who was burned at Edenbrough Januarie the last*, London, (letöltés ideje: 2016. május 15.) British Library, <http://www.bl.uk/collection-items/witchcraft-pamphlet-news-from-scotland-1591>
- AUBREY, John (1686–87), *Remains of Gentilism and Judaism*, London, Early English Books Online.
- BARATTA, Luca (2013), Lancashire: A Land of Witches in Shakespeare's Time, *Journal of Early Modern Studies* 2013/2, 185–208.
- BAHTYIN, Mihail (2002) [orosz eredeti 1965], *Francois Rabelais művészete, a középkor és reneszánsz népi kultúrája. Rabelais és Gogol. A szó művészete és a népi nevetéskultúra. Szatíra*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest, Osiris.
- BRIGGS, Robin (1996), *Witches and Neighbours*, London, Harper Collins.
- CALLAGHAN, Dymrna (1992), Wicked women in *Macbeth*. A study of Power, Ideology, and the Production of Motherhood, in *Reconsidering the Renaissance*, szerk. Mario di CESARE, Binghamton, State University of New York, 355–369.
- CORBIN, Peter – SEDGE, Douglas (1999), Introduction, in W. ROWLEY – Th. DEKKER – John FORD (eds.), *The Witch of Edmonton*, Manchester, Manchester University Press, 1–24.



- GILLESPIE, Stuart – RHODES, Neil (2006), *Shakespeare and Elizabethan Popular Culture: Arden Critical Companion*, London, Cengage Learning.
- GOODCOLE, Henry (1621), *The wonderful discovery of Elizabeth Sawyer, a Witch, late of Edmonton, her conviction and condemnation and death*, London, újranyomva in CORBIN-SEGE, 135–149.
- GREENBLATT, Stephen (1998), Shakespeare Bewitched, in *Shakespeare's Tragedies. Contemporary Critical Essays*, szerk. ZIMMERMAN, Susan, New York, St. Martin's Press, 109–139.
- HOLINSHED, Raphael (1577, 1587), *Chronicles of England, Scotland, and Ireland*, London, Oxford University, “The Holinshed Project, 2008–2013”, (letöltés ideje: 2016. május 15.) <http://www.cems.ox.ac.uk/holinshed/extracts2.shtml>.
- KÁLLAY Géza (2014), Bevezető, in William SHAKESPEARE, *Macbeth*, ford. KÁLLAY Géza, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 3–29.
- KONECNY, Lubomír (2008), 'A Beard Suits a Man': Bearded Ladies in Late Renaissance and Baroque Art, in KISS Attila – SZÖNYI György (eds.), *The Iconology of Gender. Eastern and Western Traditions of European Iconography 3.*, Szeged, JATE Press, 85–92.
- MATUSKA Ágnes (2016), Udvari és populáris kultúra a kora modern Angliában, *Hungarológia Közlemények (Újvidék)* 17. 1–13.
- O'CALLAGHAN, Michelle (2012), Thomas Middleton and the Early Modern Theatre, in Ton HOENSELAARS (ed.), *The Cambridge Companion to Shakespeare and Contemporary Dramatists*, Cambridge, Cambridge University Press, 165–180.
- OROSZLÁN Anikó (2017), Moll Cutpurse/Mary Frith – Változatok a kora modern női identitásra, *Apertúra* 2017 nyár (letöltés ideje 2017. december 5.) <http://uj.apertura.hu/2017/nyar/oroszlán-moll-cutpursemary-frith-valtozatok-a-kora-modern-noi-identitasra>
- POTTS, Thomas (1613), *The Wonderfull Discoverie of Witches in the Countie of Lancaster*, London, részleteket idéz BARATTA.
- PURKISS, Diane (2005) [1996], *The Witch in History. Early modern and Twentieth-century Representations*, London–New York, Routledge.
- PURKISS, Diane (2016), “Witches in *Macbeth*”, British Library (letöltés ideje: 2016. május 15.) <http://www.bl.uk/shakespeare/articles/witches-in-macbeth>
- SHAKESPEARE, William (2012), *Három dráma. Nádasdy Ádám fordításai. Hamlet, Szentivánéji álom, Lear király*, Budapest, Magvető.
- SHAKESPEARE, William (1997, 1951), *Macbeth. The Arden Shakespeare Second Series*, Kenneth MUIR (ed.), Walton-on Thames, Thomas Nelson.
- SHAKESPEARE, William (2016), *Macbeth. The Arden Shakespeare, Third Series*, Sandra CLARK – Pamela MASON (eds.), London–New York, Bloomsbury.
- SHAKESPEARE, William (2014), *Macbeth*, ford. KÁLLAY Géza, Budapest, Liget Műhely Alapítvány.
- SHARPE, James (1996), *Instruments of Darkness: Witchcraft in England 1550–1750*, Harmondsworth, Penguin.
- SHARPE, James (2013), In Search of the English Sabbath: Popular Conceptions of Witches' Meetings in Early Modern England, *Journal of Early Modern Studies* 2013/2, 161–183.